COMUNE
DI TRIESTE

Assessorato
alle Attivita' Culturali
Civico Museo
Revoltella

IL MITO SOTTILE PITTURA E SCULTURA NELLA CITTA' DI SVEVO E SABA

TRIESTE
CIVICO MUSEO
REVOLTELLA

26 ottobre 1991
30 marzo 1992
Orario 10-13/17-20.
Chiuso al martedì.



DAL CIVILE DECORO ALL'INQUIETUDINE

Franco Richetti
Sindaco di Trieste

Due sono gli aspetti culturali, civili e politici che caratterizzano la città di Trieste: l'aver trovato la propria fisionomia in età neoclassica e l'aver registrato con una particolare stagione letteraria, la crisi culturale e politica in Europa tra fine Ottocento e primi anni del Novecento. Il primo aspetto ha determinato il suo stile, il secondo ha profondamente segnato il suo carattere.
L'amministrazione comunale si era data un programma: indagare su questi due momenti essenziali per la nostra identità. Cio è stato fatto con una mostra *sulla cultura neoclassica in città e sui modi in cui ancora oggi essa si presenta. Tale mostra (sarebbe più giusto dire tali mostre avendo di fatto esse occupato due sedi espositive diverse: una per la storia, l'altra per l'attualità)* era l'atto conclusivo di un *iter* comprendente la produzione di una guida tematica sull'architettura neoclassica in città, un audiovisivo e un convegno internazionale.

La mostra che qui si presenta, in un ideale avvicinamento all'oggi, intende affrontare il mito della città di Trieste per osservarlo non più dal versante letterario ma da quello delle arti visive.
A dimostrazione che non si è trattato solo di un occasionale — anche se prezioso — prodotto della letteratura triestina, ma anche di un fenomeno radicato nella stessa cultura della città e registrato egualmente da tutti gli artisti che operavano in quegli anni a Trieste. Quella stagione fu una stagione piena di eventi straordinari e catastrofici, dobbiamo avere il coraggio civile di ripensare a quegli avvenimenti che ci appaiono così lontani con la stessa tensione di chi rimette in discussione il proprio carattere e le proprie convinzioni.

DALLA CITTA' AL MITO

Sergio Pacor
Assessore alle Attività Culturali

Il lungo percorso attraverso i movimenti più significativi delle arti a Trieste iniziato dall'amministrazione comunale e finalizzato a dar consistenza a una diversa immagine della città che attraverso la valorizzazione del passato individuasse spunti per ritagliarsi spazi e prospettive per il futuro, trova nella mostra della pittura del '900 a Trieste un'ulteriore importante fase di avanzamento.
Il rifiuto dell'effimero e l'attenzione per interventi significativi sia culturali con rassegne espositive, che strutturali per la restituzione alla città dei luoghi della sua storia, sono stati una costante dell'impegno degli operatori che hanno affiancato l'opera dell'amministrazione in questi tre anni di intensa e articolata attività.

Gli stimoli puntigliosi alle istituzioni culturali del Comune, il coinvolgimento dei dipartimenti universitari triestini, hanno consentito un passo nuovo e un diverso approccio alle tematiche che hanno caratterizzato la storia della città.
La conclusione degli interventi al Revoltella, nel Tempio anglicano e gli interventi FIO dell'Orto lapidario e nel palazzo Eisner Civrani da un lato e il numero e la ricchezza degli studi e delle mostre di questi tre anni, hanno contribuito a suscitare nuovi interessi e straordinaria attenzione. Di una mostra sul Novecento si è sentito parlare da anni a Trieste anche per la stimolante presenza di opere importanti acquistate dal Museo Revoltella.
Questo inserto è uno strumento offerto a tutti coloro che intendono visitare la mostra avendo a disposizione una traccia per la lettura del complesso lavoro di ricerca ed espositivo voluto e diretto dall'assessorato alle attività culturali. Ringrazio per la civilissima disponibilità la proprietà e la direzione del Piccolo che ha accolto con grande sensibilità questa nostra iniziativa.

UNA RICERCA UNA MOSTRA

La mostra è dedicata a Trieste perché scopra un suo tesoro; alla storia dell'arte perché riveda alcune trame del suo racconto e perché registri una possibilità in più nei suoi statuti: far diventare il molto e il periferico parte del suo narrare con modi che sappiano accogliere oltre al rigore della ricerca anche la potenziale libertà dell'interpretazione; agli artisti di Trieste che hanno avuto il coraggio di registrare nel "fare" la loro e la nostra stessa vita.

La mostra intende riscattare la stagione culturale nella quale maggiormente si è espressa la vocazione cosmopolita della città di Trieste. Attorno a figure come Svevo, Joyce, Slataper, Timeus, Saba, Stuparich e Michelstaedter si è mossa una rete straordinaria di rapporti internazionali che hanno alimentato una cultura introversa, disposta all'autoanalisi, pronta a recepire i segni più inquietanti della cultura europea e soprattutto drammaticamente conscia di una condizione di sradicamento che caratterizza tutta la cultura contemporanea.

Molto si è detto e pubblicato su questo periodo della città, creando un vero e proprio mito dai forti connotati letterari; ma non è pensabile che i problemi emersi dalla letteratura non abbiano toccato le sponde delle altre arti e in particolare della pittura e della scultura, non è pensabile che nei cenacoli culturali non sia avvenuto un intreccio tale da creare fenomeni di osmosi o di coinvolgimento intellettuale, così come non è pensabile che tale clima non sia stato avvertito dal collezionismo locale.
La mostra intende riconoscere questi intrecci esponendo un notevolissimo patrimonio di pitture e sculture prodotte da artisti che hanno fatto il loro apprendistato nelle Accademie di Venezia, Monaco e Vienna, capaci di registrare, ma anche di rifiutare, il mondo nuovo delle avanguardie; tesi a cercare la propria identità, prima rivolgendosi alla Mitteleuropa, poi verso il Sud e la sua pretesa classicità.
Una volta di più la città si è mostrata luogo di incontri e momento di non consolatoria riflessione cosmopolita.

Il *corpus* centrale della mostra è costituito da una scelta di pitture e sculture disposte per autore in successione storiografico-stilistica. L'ordine interno ad ogni autore è stato determinato da analogie e da giochi allusivi che l'interpretazione del mito ci offriva di volta in volta.

Ad esso si aggiungono piccole sezioni o "nicchie": **Letteratura e arti visive, appunti**; **Le arti applicate, frammenti**; che intendono suggerire alcuni temi di riflessione e di ricerca.
La ricostruzione della sala costruttivista del 1927, ha invece valore documentario e scientifico e di provocazione estetica.

PITTURA E SCULTURA: NEL MITO

Ciò che accade dipingendo e scolpendo la materia non riguarda solo il sentire e il rappresentare: non si risolve semplicemente nel tempo, nella storia o nel raccontare per sé o per gli altri. Nell'interrogare l'evento che si presenta a noi con l'opera d'arte dovremmo essere disposti a perderci. Solo così è forse possibile ritrovare il mondo, le cose, la vita, l'altro.

I molti linguaggi dell'Impressionismo

La fine Ottocento è segnata profondamente dalla crisi di un linguaggio pittorico che si era diffuso ovunque: l'Impressionismo. Veniva così a mancare l'idea che le sensazioni potessero dare conto oggettivamente della realtà e che il soggetto raccontando se stesso, potesse dire una verità valida per tutti.

Come registrò questa crisi la cultura artistica triestina? Si rifugiò in una sorta di "accademismo" sospendendo gli aspetti più "inquieti" del linguaggio impressionista; privilegiò il raccontare piuttosto che la riflessione sui modi del vedere; chiese spesso aiuto alla letteratura e soprattutto non avvertì che le tecniche della pittura impressionista portavano inevitabilmente alla dissoluzione dei principi sui quali si era sino ad allora fondata la percezione sensibile. I pittori triestini avvertirono la crisi, ma preferirono vivere in essa piuttosto che portarla sino alle estreme conseguenze. Ciò li rese inattuali. A noi spetta il difficile compito di ripensare a questa loro rinuncia del presente per interrogare la nostra attualità.

La mostra inizia con le opere di Scomparini e Veruda. Il primo si rivolge alla tradizione veneta come se la sua cultura pittorica fosse un *continuum* naturale dell'opera di Tiepolo. Nell' *Allegoria dell'invenzione della luce elettrica,* dove la luce è offerta dalla tecnica, non c'è crisi, anzi viva è la certezza del futuro, ma tanto "ottimismo" non impedisce l'insinuarsi dei dubbi. Preme il confronto con le novità. In particolare quelle che arrivavano da Monaco oltre che da Parigi e Berlino. Così in Veruda. La varietà in lui si fa attenzione sofisticata alle possibilità che offre la tecnica pittorica straordinariamente "efficace" dell'Impressionismo, con disincanto, con sapiente distanza per le cose e per i soggetti rappresentati, con caustica ironia. In questi atteggiamenti possiamo trovare l'amico fraterno di Italo Svevo.

La dissoluzione del linguaggio impressionista determina un ampio campo di ricerca sui soggetti come sulle tecniche. Ecco allora i modi di una inquieta ricerca: nella luce discreta di Fittke, nell'eclettismo delle tecniche e dei modi di rappresentare, quasi con sfrontatezza di Wostry. Tra accademismo senza modelli, interrogazione sospettosa del reale, inquietudine esistenziale e retorica dell'impossibile diversità, si sono mossi anche Rietti e Gruenhut, gli scultori Mayer e Rovan. Le certezze trovate furono pure illusioni e le loro opere diventarono un sofferto vissuto e interrogazione sulla propria identità. La stessa interrogazione che invade nel quotidiano come nell'arte la città.

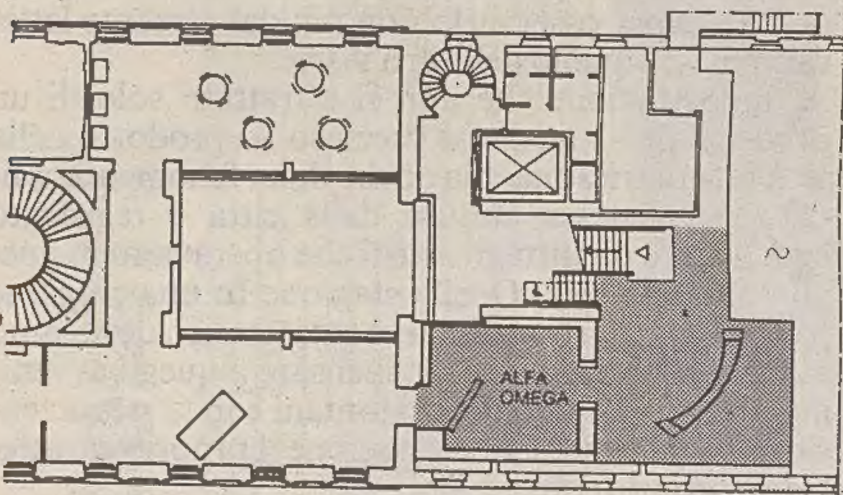
I Marinisti

In città esisteva anche una pratica della pittura non "trasgressiva", volta a rappresentare il mare, la terra che in esso si bagna e il paesaggio che si rispecchia. Si trattava di una pittura di genere praticata da accademici e non pronti a dimostrare la loro capacità nel produrre effetti particolari o nel riprodurre mimeticamente realtà pittoricamente difficili e suggestive. A Trieste essa diventa occasione per registrare e scrutare ciò che rimane sospeso, immoto, incomprensibile, nei luoghi o nei paesaggi, come nelle pitture di Guido Marussig; oppure per rimanere affascinati dal gioco delle sproporzioni che si creano là dove il paesaggio viene invaso dal costruito come in *Gerania* di Flumiani. Apparentemente pittura di maniera e commerciale, anche in essa è possibile scorgere le inquietudini del mito sottile legate all'incapacità di liberarsi definitivamente dell'apparenza. In questo si è alimentato, nel dubbio se ciò che appare sia proprio ciò che è vero.

Verso Vienna e ritorno

Erano anni di grande fermento. Bisognava trovare strade nuove e soprattutto far sì che la pittura uscisse dai piccoli salotti, contro i limiti della pittura da cavalletto, per parlare della vita stessa. I pittori triestini si rivolsero allora

Prima sezione



ALFA E OMEGA: LE FRONTIERE DEL MITO

Il mito che si è formato attorno alla città di Trieste è emerso a cavallo della I guerra mondiale connesso a tutte le questioni politiche e militari che in essa si sono poste ed è stato alimentato da una grande fortuna letteraria. E' difficile attribuire un "tempo" al mito che per sua natura è senza tempo, ma non si potevano evitare un inizio e una fine: l'alfa e l'omega. Siamo stati aiutati in questo dalla storia dell'arte e della politica. La prima ci ha permesso di individuare un momento iniziale nella corrosione del linguaggio impressionista — a Trieste produce occasioni per "strani" intrecci tra cultura figurativa veneziana, monacense e viennese — e un momento finale in una soluzione "tutta triestina" per una allucinata e desolata metafisica come in Nathan o per un vitalismo afono, da "puro folle" come in Bolaffio.

La politica ci ha aiutato a fissare le due date che hanno fatto da argine al flusso delle occasioni e delle opere che la ricerca ci ha offerto. Le date sono il 1882, anno dell'impiccagione di Oberdan e il 1938, anno delle leggi razziali.

Queste date segnano le due questioni nodali sulle quali si modellò e alimentò il mito della città: l'irredentismo — cioè il problema del ritorno alla patria e dell'identità — e la questione della tolleranza e della disponibilità nei confronti dell'"altro". Questioni non solo triestine.

Per rendere evidente questo "trapasso" abbiamo allestito una piccola sala contrapponendo due quadri di Giuseppe Tominz a due quadri tematicamente analoghi di Bolaffio e Nathan: un modo per rendere evidente la spensieratezza e l'ottimismo borghese che si fanno metafisica e disperata solitudine; un modo per penetrare nel mito.

1. G.TOMINZ, Autoritratto
2. A.NATHAN, L'esiliato.

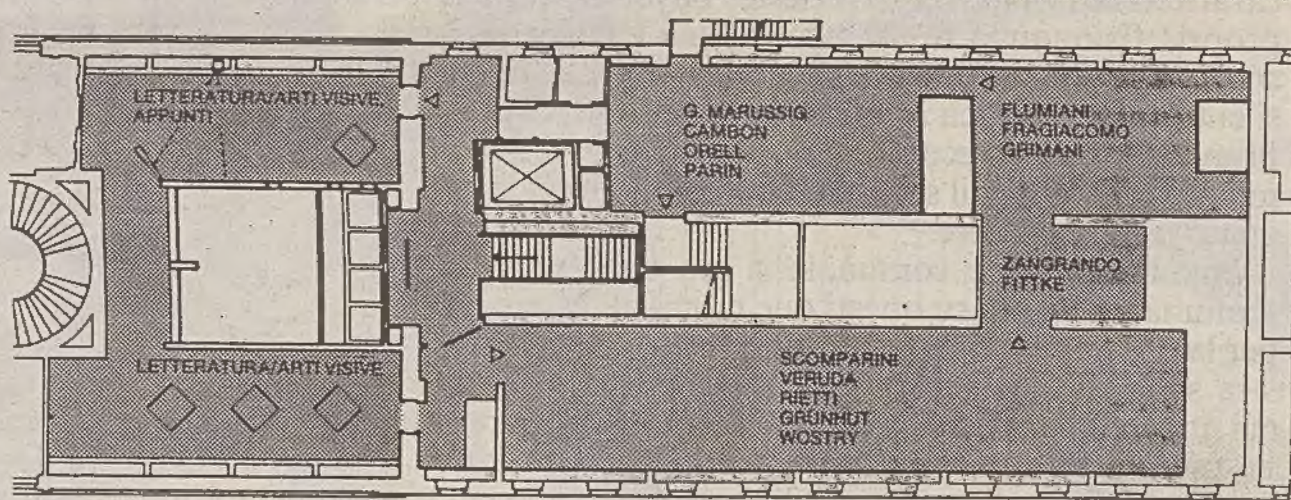


1



2

Seconda sezione



LETTERATURA E ARTI VISIVE: APPUNTI

"Se c'è stata una grande stagione letteraria perché non avrebbe dovuto esserci nel contempo una grande stagione per le arti visive?".

Prima di rispondere a questa domanda con la sezione dedicata alla pittura e alla scultura abbiamo sentito il bisogno di presentare in forma di semplici suggestioni il legame che in questa città è esistito tra la letteratura e le arti visive allo scopo di evidenziare una forte tendenza al "figurativo" di poeti e narratori e una tendenza al "letterario" da parte dei pittori e scultori.

Ci accolgono subito una voce e delle immagini proiettate: la voce è quella di Umberto Saba che legge alcune sue poesie; le immagini quelle della città come appariva negli anni venti. In una bacheca il quaderno di Parin con lo schizzo dal quale abbiamo tratto la frase-logotipo della mostra, il mondo è là: il mondo vero è da un'altra parte; si vive nella finzione; tutto va sospeso o rinviato; solo una freccia indica nel vuoto una direzione. Poi un quadro di Vittorio Bolaffio, *La libreria Fichera*, e uno attribuibile a Orell, *La ricerca della verità*. Uno di fronte all'altro: il luogo delle lettere e l'oggetto dell'arte, la verità.

Di seguito disegni di Virgilio Giotti, con la sua domestica ricerca della semplicità, e le ironie, la sofferenza del poeta filosofo Michelstaedter in iscritte, in schizzi e dipinti. Oltre ai disegni e alle piccole sculture di Stuparich, alle annotazioni di de Tuoni, alle poesie di Timmel, Orell, Lucano e Nathan, ritroviamo nel *Ritratto di Italo Svevo con la sorella Ortensia* di Veruda e nel *Ritratto di Saba* di Bolaffio, nuovamente l'inizio e la fine del mito sottile.

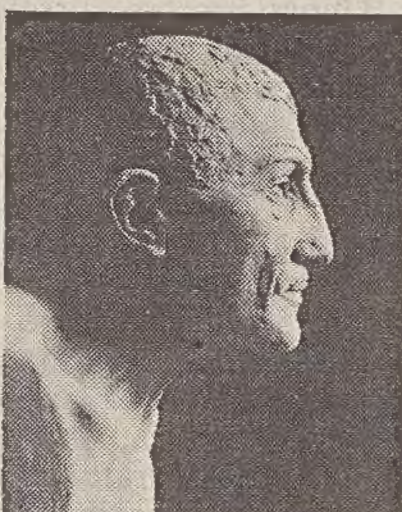
3. C.MICHELSTAEDTER, Uomo con giornale.
4. V.BOLAFFIO, Ritratto di Saba.

5. I. GRUENHUT, La bambola, 1891.
6. R. ROVAN, Ritratto di Bolaffio.

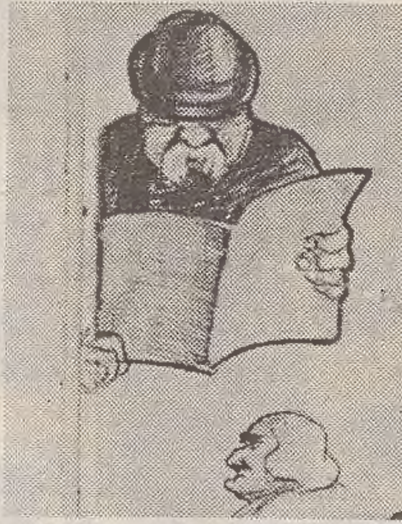
7. A. FITTKE, Funerale di bambino, 1909.
8. G. PARIN, Salotto, 1925-1930.



5



6



3



7



4



8

ad un "antico" referente culturale, Vienna, per incontrare Klimt, Schiele, Kokoschka. Qui fecero il proprio apprendistato, fra gli altri, Kalvach, Schiavon e Timmel. Avevano frequentato l'Istituto per Capi d'arte di Trieste e cercavano il "nuovo" legame tra arte, industria e artigianato. Trovarono invece un mondo in dissoluzione che attraverso la decorazione rifletteva la sua impotenza. I pittori triestini continuavano ad imparare dalla propria diversità. Il loro viaggio non trovava alcuna meta se non fingendo nel confronto una disillusa mediocrità o — che è lo stesso — mistificando la propria genialità.

Senza meta tra Venezia, Monaco, Vienna... Parigi, Firenze

Immergersi nelle evocazioni mitologiche guardando a Monaco e a Firenze? Costringere lo spettatore e interrogarsi radicalmente sulla realtà come chiedeva il postimpressionismo? Rappresentare le forme dell'inconscio seguendo gli itinerari freudiani? Gli artisti triestini sembrano usare ogni motivo di tensione intellettuale con sufficiente distacco avvertendo tutte le contraddizioni senza poter indicare una via di uscita. In questa impotenza è, per noi interpreti postumi, la loro forza. Così possiamo interrogare le opere in mostra di Cambon, Parin, Orell, Sofianopulo e altri.

Provando, il postimpressionismo

L'artista triestino, proseguendo costantemente per conto proprio, alimentò l'eclettico figurativo della sua città. Così Sofianopulo il cui sofisticato intellettualismo sfociò in una pittura fortemente simbolica e metafisica; così Levier che usò i colori accesi e i contorni ben segnati di Schiele e dei Fauves. Il postimpressionismo a Trieste assunse anche tinte forti, ma la gioiosità non sempre sostenne questa pittura, la solitudine entrò nelle tele di alcuni autori e i colloqui dei salotti di Parin si mutarono nei silenzi degli interni di Rossini.

L'ultima illusione, il Novecento

Come movimento "ufficiale" fin dal suo apparire nel 1922 il Novecento aveva invitato gli artisti ad essere "italiani, tradizionalisti, moderni". Si cercava così il nuovo nella tradizione. Il Novecento e Trieste nacque all'interno della persistenza dell'Impressionismo e della lezione dell'Accademia tedesca. La retorica di regime fu presente, ma come "frenata" da una sorta di costante riflessione sulla condizione umana, così nelle opere di Piero Marussig. L'unione tra tradizionalismo e monumentalismo trovò a Trieste convinti fautori, si pensi a Stultus e a Sbisà, ma anche in questo caso la retorica sembra inevitabilmente dover cedere spazio ad una allucinata ricerca di ciò che è "sospeso" e che nella sua "sottigliezza" o "leggerezza" può da un momento all'altro rendere tutto vano, anche il passato: così una piuma frantuma, per un attimo, l'immoto spazio rinascimentale di un quadro di Sbisà intitolato, fingendo innocenza, *Magia*.

L'inattualità e il disincanto

Il mito sottile in pittura ha due straordinari interpreti e vittime: Bolaffio e Nathan. In Bolaffio ancora una volta la pittura rompe nella varietà dei linguaggi i confini della città. Guarda a Firenze, a Parigi e a Vienna, ma poi ritorna, nel passaggio dai mezzi figurativi al contenuto, ad una riflessione interiore che forse è solo triestina. La realtà si scinde nel vitalismo, seppur faticoso degli "omini strani", quasi stilizzati, che costruiscono fattivamente il mondo del porto e che si incamminano lungo le vie assolate mentre la precisione dei ritratti, con occhi scuri e profondi e mani grandi, sproporzionate e nervose, sembra affermare che la realtà più faticosa da sostenere è quella interiore. La vitalità, ancora ricercata da Bolaffio diventa l'attesa priva di forza e di certezze di Nathan. Il mondo è effettivamente là, nella coscienza privata di ogni speranza, impossibilitata a trovare nuove illusioni, costretta, nella solitudine, a prendere atto delle rovine della storia e di un futuro devastato da esplosioni vulcaniche. Tutto è desolato. Nella ripetizione della memoria, dei temi, delle tecniche pittoriche, e perfino delle cornici con le quali racchiudere l'ultima realtà rimasta, il passato, novecentista o metafisico ha poca importanza, scopre di non poter insegnare più nulla. Finisce e inizia il mito.

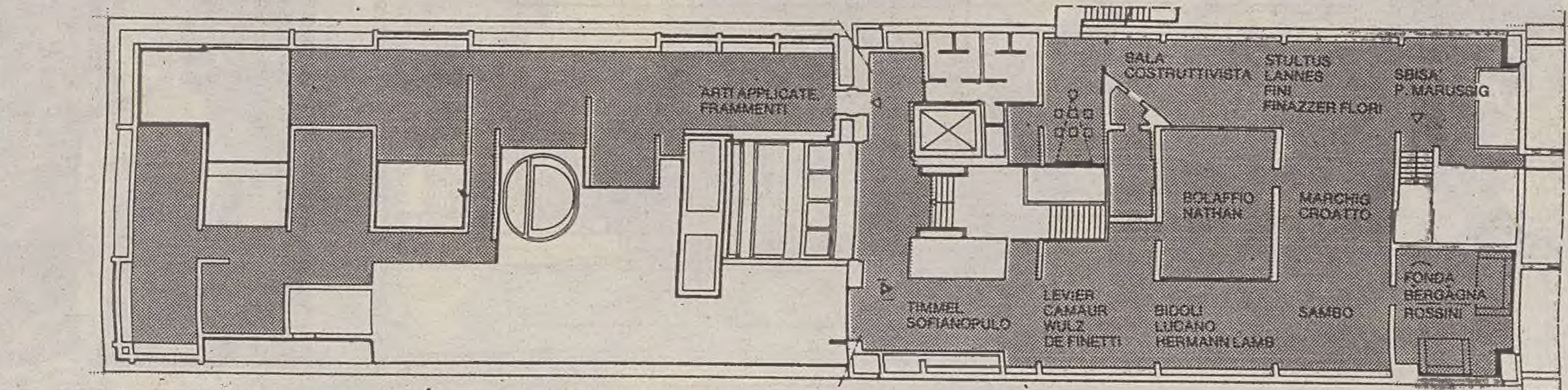
Terza sezione

ARTI APPLICATE: FRAMMENTI

Trieste non poteva che subire il fascino del mercato quando esso diventa seduzione. Immediatamente percepisce che alla fine del secolo è in atto una grande metamorfosi: l'uomo produttore si stava trasformando in uomo consumatore. Diventerà prioritario il messaggio. Dominerà da allora l'effimero e il superfluo. Il luogo dove si alimenta la seduzione del mercato è la metropoli con la sua vita "nervosa". Qui tutto si dimostra figura della spettacolarità del mercato. Trieste non fu mai metropoli, ma fu invasa dalla seduzione. In essa arrivarono celermentente tutti i messaggi che abilmente restituiva nella forma della merce. La città tutta diverrà così il luogo dell'arte e agli artisti spetterà il compito di costruirla, pezzo per pezzo, metafora per metafora. L'idea dell'opera d'arte totale invaderà, grazie al mercato, la vita stessa.

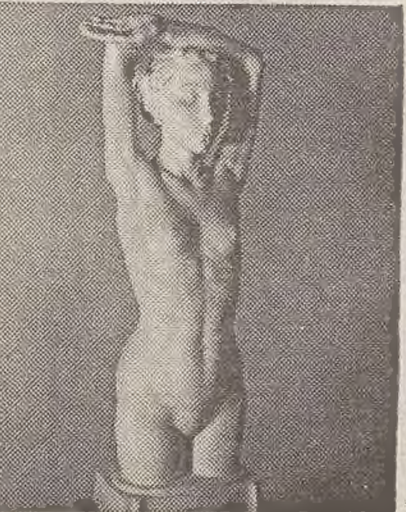
In questa piccola e certamente non esaustiva sezione della mostra dedicata alle arti applicate, abbiamo cercato di indicare, per gli aspetti più vicini alla pittura ed in piccola parte alla scultura, alcuni temi. Vengono esposte le medaglie commemorative di Mayer, Marin, Wostry, Rovan, Mascherini e Orell; alcuni materiali sui quali fanno il proprio apprendistato i giovani artisti della Scuola per Capi d'arte nella quale si forma la raffinata cultura grafica triestina; le carte da gioco di Orell, cariche di motivi orientali e Liberty e di sottili riferimenti iniziatici; i magnifici cartelloni di Dudovich, dove il messaggio pubblicitario si fa elegante e suggestivo. Con questo artista l'arte scopre definitivamente il proprio potere di convinzione.

Giunto il fascismo l'arte scoprirà anche la propria immediata valenza politica non solo dedicandosi al monumentale o finalizzando le proprie iconografie, ma penetrando in tutti i luoghi della vita civile. Ecco allora una stagione di grandi affreschi e il rifiorire dell'arte musiva. In mostra ad esempio alcuni pannelli di Timmel ancora caratterizzato dal "Liberty", e disegni per affreschi di Sbisà definiti oramai dagli acquisiti canoni novecentisti.





10. M. MASCHERINI, Il volo dell'allodola.



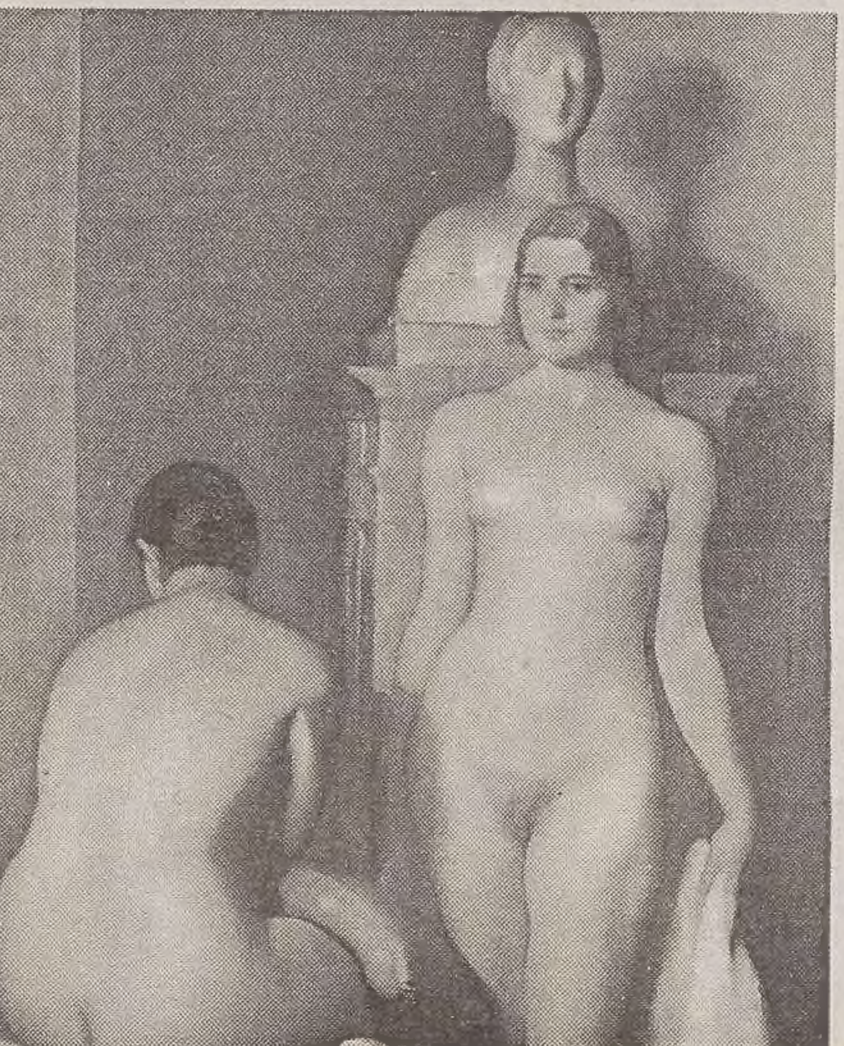
11. A. SELVA. Primula.



12. C. SOFIANOPULO, Ritratto di Luciana Valmarin.



13. C. SBISA', Magia.



14. E. SAMBO, Tre modelli.

9. A. ORELL, Medaglia.

RICOSTRUZIONE DELLA SALA COSTRUTTIVISTA DEL 1927

La ricostruzione della sala costruttivista realizzata dal 1927 vuole (nella evidente contrapposizione ai quadri e sculture esposte nel mito rigorosamente figurativi) mettere in evidenza l'atteggiamento di sospetto che la cultura triestina aveva nei confronti delle avanguardie. Sospetto ma anche coscienza della epocalità del fenomeno. Di fatto nel 1927 il costruttivismo è alla fine della sua pur breve vita, e arriva a Trieste incontrando un atteggiamento complessivo di "sufficienza".

E' in ogni modo storiograficamente significativa questa ricostruzione in quanto essa pone la seguente domanda: "è possibile e che significato ha "ricostruire" un'opera d'arte?". Abbiamo dato le seguenti risposte: dal punto di vista storico-filologico la ricostruzione e legittima perché permette di rivedere e giudicare ciò che è andato perduto e che ha avuto una significativa funzione rispetto ad un movimento complesso e geograficamente così esteso come quello del costruttivismo; dal punto di vista della critica d'arte ha permesso di comprendere a fondo i meccanismi di progettazione e produzione del fare costruttivista; da quello estetico ci ha permesso di fare un'opera d'arte concettuale nel momento stesso in cui abbiamo seguito la volontà degli artisti costruttivisti: far si che le opere d'arte siano riproducibili, annullare coscientemente il valore della autenticità e il primato dell'artista come genio.

La sala costruttivista era parte di una collettiva nella quale esponevano molti artisti triestini. Tale collettiva, come quella del 1928, segna di fatto un momento emblematico della crisi della città. In essa ritroviamo tutti i temi e le inquietudini che abbiamo cercato di mettere in mostra con il mito sottile. Per rendere tutto ciò evidente abbiamo approntato un video nel quale riproduciamo i quadri che furono esposti in quelle occasioni.

Per ottenere una riproduzione il più possibile rigorosa è stato realizzato un modello virtuale computerizzato della stanza costruttivista attraverso una operazione di decodificazione dello spazio rappresentato in cinque fotografie d'epoca.

Le operazioni sono state il trattamento e digitalizzazione delle foto: la restituzione e il raddrizzamento prospettico delle stesse; la costruzione tridimensionale del modello secondo le misure acquisite.

INTERROGANDO IL MITO

Nel lassò di tempo (1882-1938) in cui si è voluto iscrivere il mito sottile, Trieste non solo, come è stato detto, ha subito una perdita di centralità e di identità, ma non ha avuto, in termini materiali e spirituali, quanto si aspettava da una madrepatria, che avrebbe dovuto consentire l'instaurarsi di una nuova centralità e di una nuova identità: fu la delusione. E la delusione, avvertita dagli artisti, portò allo straniamento dalla realtà, portò dal mondo delle cose al mondo dei sogni, più o meno inquietanti e magari premonitori di fosche tragedie a venire. "Nella terra del realismo borghese", come è stato acutamente osservato (Montenero), è nato "il fiore della desolazione fantastica" e l'arte triestina, tra Ottocento e Novecento, è passata dalla quieta rappresentazione della vita all'inquieta meditazione su di essa, dal realismo al surrealismo. Dopo l'esplosione dello "Scoglio incantato" di Nathan, che visualizza mirabilmente la chiusa apocalittica della "Coscienza di Zeno", il sapido "Autoritratto" di Tominz si raggela ne "L'esiliato" di Nathan e Svevo effigiato da Veruda e Saba ritratto da Bolaffio colloquiano da una distanza infinita, da mondi altri: l'aria densa di umori atmosferici si asciuga e si cristallizza e l'amosfera tormentosa, ma solare, di "Senilità" cede il posto al grande silenzio in cui si leva il lamento della capra dal viso semita. Queste sono le frontiere e le ragioni del mito, questo è il fascino sottile ed inquietante che la cultura e l'arte triestina continua ad esercitare.

Sergio Molesi

E' un tema "pericolo" e, perché no, anche *dissacrante*, quello del "mito sottile", se rapportato *al mobile tessuto* impermeabile di cui da sempre s'ammanta *la città*. Eppure è proprio tale tessuto variegato ed iridescente, che permette di far trasparire le immagini che oggi risultano testimonianza insostituibile per poter ripercorrere l'avventura "impossibile" del "mito".
A pesare quindi i valori trasmessi dal messaggio lontano, ma integro e vivacissimo, germinato da un'élite matura e disincantata, l'esito riportato distingue dei prodotti d'arte in grado di descrivere una realtà ormai dimenticata che tuttavia persiste impalpabilmente proprio in quella apparente indifferenza con cui il triestino d'oggi affronta l'impatto con la cultura del suo tempo. Curiosità innanzitutto, pessimismo per l'adeguatezza del ruolo con cui comunità e cittadini danno volto alla tradizione espressa dunque dai segni del passato, incertezza infine nella scelta di ambizioni e rinunce.
Perciò intatto e intangibile, il "mito sottile" illustra immagini d'arte che documentano il frutto di un'"iniziazione", che si dilatò a toccare degli artisti cresciuti nel convincimento di poter fornire delle opere in grado di corrispondere a una stagione storica pervasa da profondi e intimi malesseri non meno che da insopprimibili attese di cambiamento.

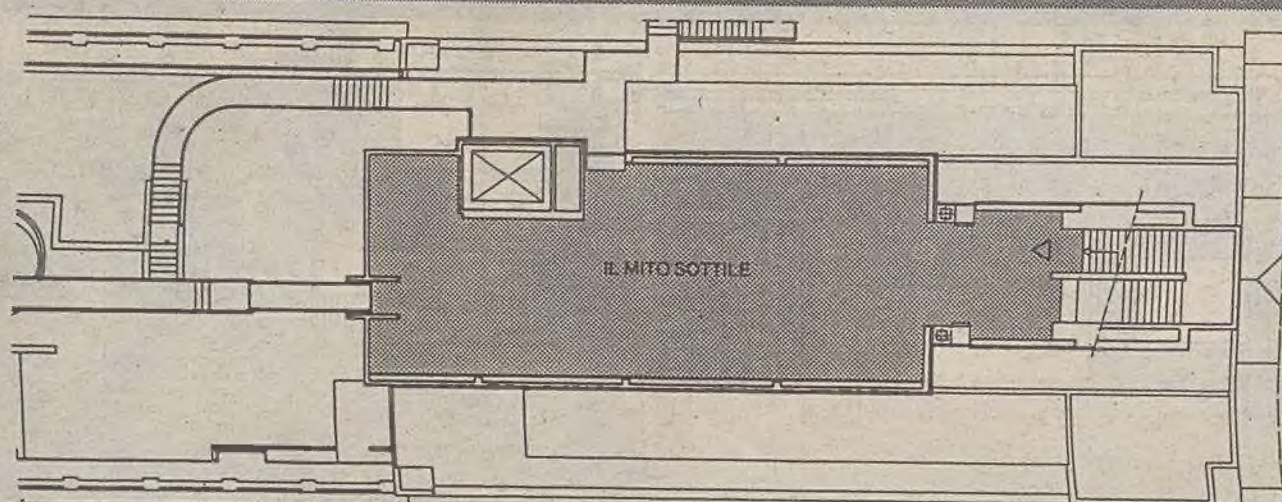
Carlo Milic

Come mostrare un mito? Lasciando che le trame del racconto siano libere alle interpretazioni. Per questo abbiamo separato alcune opere (24) dal loro contesto storico-critico per collocarle in una unica grande sala dalla quale si può vedere dall'alto tutta Trieste. Le abbiamo disposte senza alcun ordine. Abbiamo cercato di sospendere il tempo e lo spazio mettendo lo spettatore di fronte allo splendore delle singole opere e nel contempo, con un solo colpo d'occhio, di fronte ai molteplici intrecci del mito. Se nelle sale precedenti si può seguire il fluire del tempo e degli stili, qui tutto si ritroverà al presente.
La cultura triestina di quegli anni è provata da una profonda crisi di identità e dal rifiuto per l'emersione del "totalmente nuovo" rappresentato in arte delle avanguardie e poi in politica dai totalitarismi. Prova così a guardare cosa c'è sotto la storia (Michelstaedter), e rimarrà impietrita. Troverà una vita estraniata. Incomincerà allora una corrosione interna del principio stesso di realtà, un gioco alla perdizione grazie alla distruzione della autonomia della coscienza, sino a una dolente inerzia. Lo smarrimento dell'identità provato prima per le molte patrie e per il nascosto senso dell'esilio, si trasformerà in disincanto, in saggezza tragica, in scetticismo abissale. Il tempo si farà così storia sentimentale e il destino sarà segnato dal desiderio di autocancellazione. Anche l'eros rimarrà sospeso. Si creerà una sorta di saggezza tragica in un'età come quella contemporanea dove la tragedia fagociterà con la morte alcuni di loro: molti si suicideranno, altri moriranno in campo di concentramento o in viaggio verso l'olocausto.

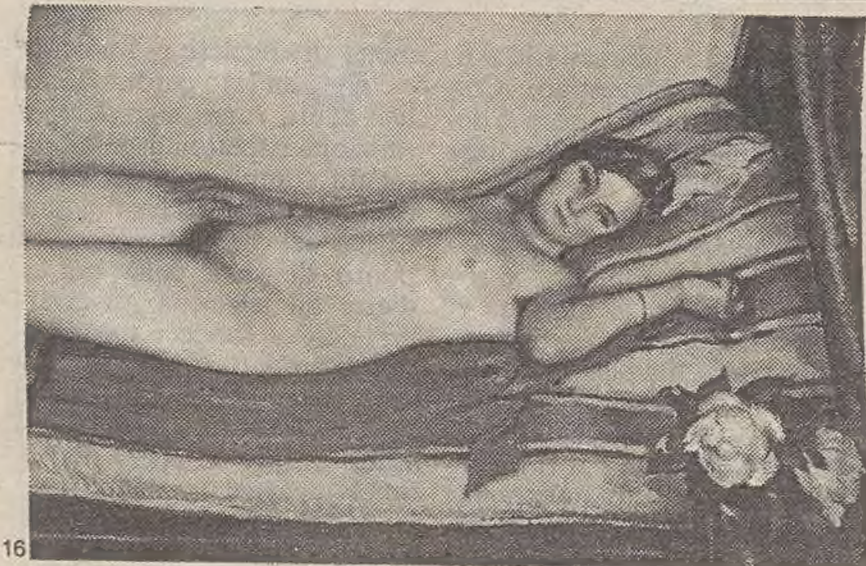
Roberto Masiero

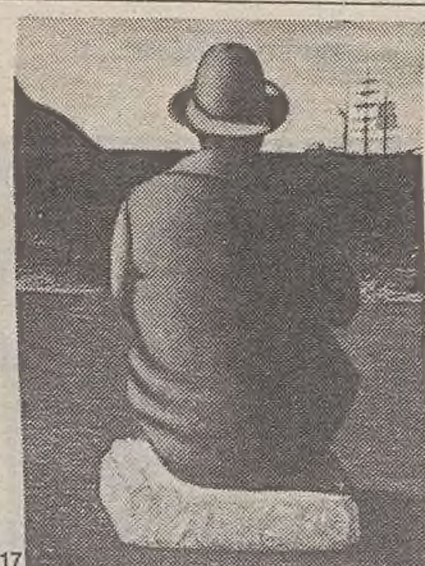
Quarta sezione


15

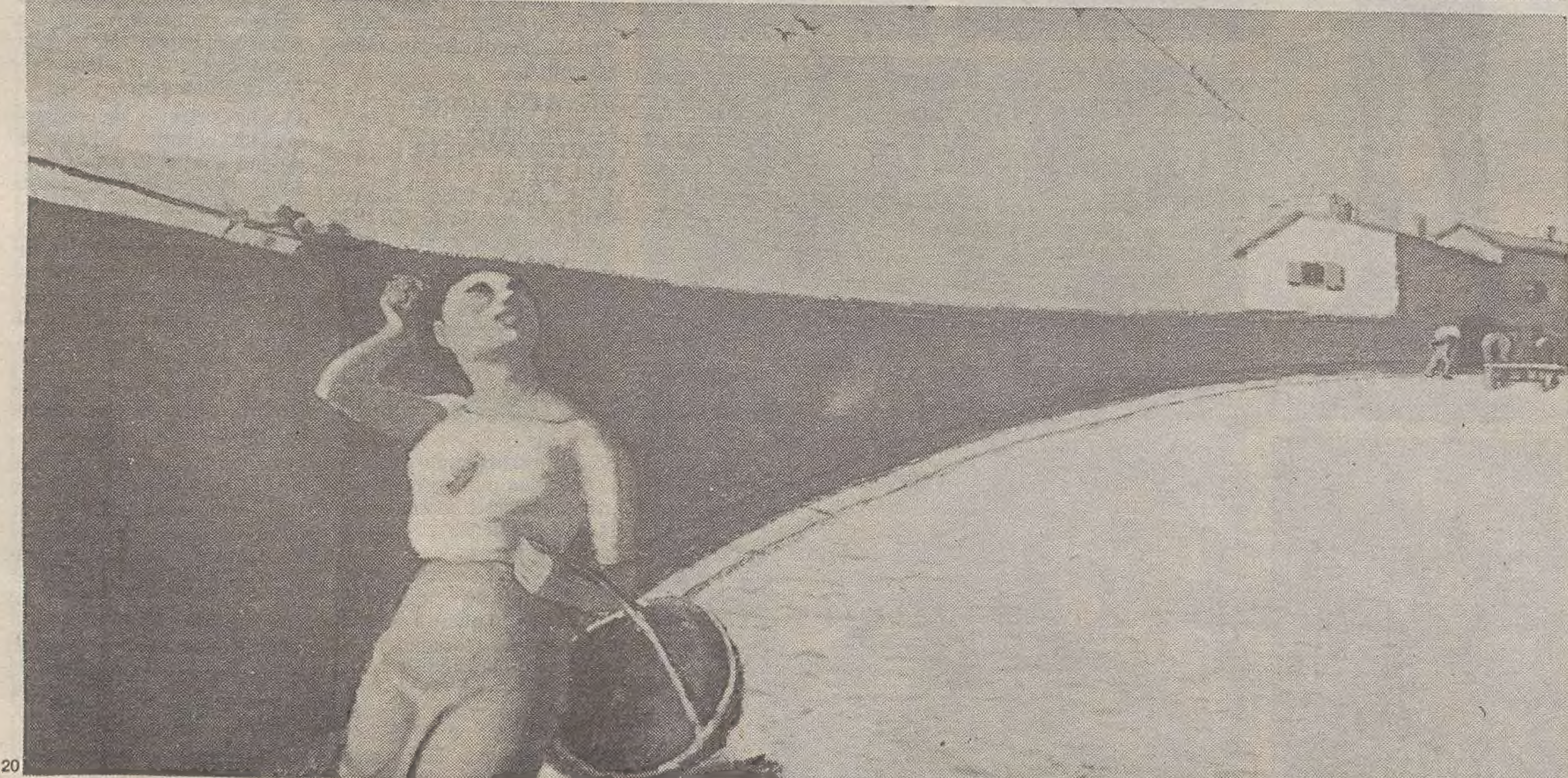



19


16


17


18


20

15. G. MARCHIG, La gonna gialla, 1923.
16. G. MARCHIG, Il mattino, 1928.
17. A. NATHAN, Il passaggio del veliero, 1930.
18. P. MARUSSIG, Siesta sull'amaca, 1916.
19. O. H. LAMB, Ritratto femminile.
20. V. BOLAFFIO, Ragazza con cesta e rondini.

COMITATO SCIENTIFICO
Renato Barili, Franco Bocchieri, Decio Gioseffi, Elvio Guagnini, Maria Masau Dan, Roberto Masiero, Carlo Milic, Sergio Molesi, Sergio Pacor, Giuseppe Pavanello, Anna Rosa Rugliano.
RESPONSABILE DEL COORDINAMENTO GENERALE
Sergio Pacor.
ORGANIZZAZIONE TECNICA
Civico Museo Revoltella, Direttore Maria Masau Dan.
COORDINAMENTO SCIENTIFICO GENERALE
Roberto Masiero (curatore), Elvio Guagnini, Carlo Milic, Sergio Molesi.
PITTURA E SCULTURA
Nicoletta Comar, Patrizia Fasolato, Alessandra Tiddia.
LETTERATURA E ARTI VISIVE
Elvio Guagnini, Sergio Molesi, Sandra Parmegiani.
ARTI APPLICATE
Carlo Milic, Marina Parladori.
RICOSTRUZIONE DELLA SALA COSTRUTTIVISTA
Fiorenza De Vecchi con la consulenza di Peter Krečič. Informatizzazione Giorgio Silvestri, Alberto Torsello. Ricostruzione delle opere Piero Conestabo.
RICERCHE TEMATICHE
Sara Cossiga, Raffaele Cusin, Fosca Mariani Zini.
PROGETTO GRAFICO
Diego Birelli.
FOTOGRAFIE
Umberto Ferro.

Testo dell'itinerario della mostra a cura di Roberto Masiero (sono stati utilizzati i contributi pubblicati in catalogo di tutti i collaboratori e in particolare, nella sezione «Pittura e scultura» quelli di Nicoletta Comar, Patrizia Fasolato, Alessandra Tiddia).

Si ringraziano in modo particolare tutti i prestatori delle opere.